

## Ver voorbij de deconstructie. De architectuuropvatting van Office Kersten Geers David Van Severen

"It is something very humiliating for me to be in front of architects and to speak on architecture, which I won't. Probably you realize that what I am going to do is to avoid the subject."

Jacques Derrida, 1987

### Een

De belangrijkste argumenten en misverstanden, kenmerkend voor de ontmoeting tussen architectuur en filosofie die aan het eind van de twintigste eeuw het zogenaamde 'deconstructivisme' heeft voortgebracht, zijn bevat in het boek *Chora L Works*, de neerslag van Jacques Derrida's samenwerking met de architect Peter Eisenman, en in enkele artikelen van Derrida uit het midden van de jaren tachtig.<sup>1</sup> De filosofie en de architectuur staan, zo betoogt Derrida, aan dezelfde kant. Ze hebben een gemene zaak: de metafysica, of het systematiseren en naturaliseren van betekenis. Reeds voor hij zich inliet met de architectuur had Derrida het constructief karakter van de klassieke filosofie onderkend, en thematiseerde en problematiseerde hij de wijze waarop de architectuurmetafoor het denken en de opbouw van de kennis beheerst.<sup>2</sup> De architectuurmetafoor bepaalt - ongedacht - het zelfverstaan van het denken als de 'uitbouw' van de gedachten tot een systeem, of de organisatie van de kennis tot een geconstrueerd geheel. De architecturale metafoor blijkt inderdaad nagenoeg onontkoombaar om te zeggen wat het denken wil of doet: een argument moet stevig en goed onderbouwd zijn, een bewering moet gegrond zijn, een theorie zoekt steun, een betoog is goed of slecht gestructureerd, een mening is fundamenteel of oppervlakkig... In het artikel over Bernard Tschumi schrijft Derrida dat het concept van architectuur een erfenis is "qui nous comprend avant même que nous ne tentions de le penser."<sup>3</sup> Hij wijst er daarbij op dat ook zijn eigen denken zich ontplooit zich binnen de architectuurmetafoor: "first of all the very word deconstruction has something architectural in itself."<sup>4</sup> In het artikel over Tschumi, en in zijn bijdragen tot de publicatie met Eisenman over hun project voor het park van La Villette, heeft Derrida het belang en de werking van de architectuurmetafoor in de filosofie expliciet verbonden met een interpretatie van de (klassieke) architectuur zelf.

In het zevende en laatste gesprek van *Chora L Works*, een publieke discussie in New York in 1987, stelt Derrida: "I saw that architecture, as a Western tradition, was sharing the same premises, the same assumptions, the same axioms as, let us say, philosophy or metaphysics as a whole. And so deconstruction (...) is at the same time deconstruction of philosophy, and deconstruction of architecture. The notion of foundation, the notion of system, the hierarchy, / the modes of representation, the relation of place to the very conception of place, of dwelling, of the culture in which architecture is rooted, all these were supposed to be questioned by deconstruction."<sup>5</sup> De klassieke architectuur is doordrongen van metafysische ideeën, en gaat uit van dezelfde vooronderstellingen en principes als de filosofie. "So the deconstruction of philosophy should be at the same time the deconstruction of the architectural metaphor which is at the core of philosophy" én de deconstructie van "the architectural tradition which is philosophical through and through."<sup>6</sup> De

---

<sup>1</sup> Jeffrey Kipnis & Thomas Leiser (eds.) *Chora L works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*, Monacelli press, New York, 1997 (afkorting: ChW); Jacques Derrida, *Point de folie—Maintenant l'architecture* (1986) (afkorting: MA), opgenomen in: *Psyché: inventions de l'autre*, Ed. Galilée, Paris, pp. 477-93.

<sup>2</sup> Marc Wigley, die zijn doctoraatsverhandeling gewijs had aan Derrida's analyse van het 'constructieve' karakter van de filosofie, bespreekt in *The Architecture of Deconstruction, Derrida's Haunt*, de verschuiving van een kritiek van de filosofie naar een filosofie van de architectuur. (MIT, Cambridge, Mass./London, 1993).

<sup>3</sup> MA

<sup>4</sup> ChW pp. 104-105

<sup>5</sup> ChW

<sup>6</sup> ChW p. 105

deconstructionistische argumenten of denkbewegingen die de ongedachte vooronderstellingen van de klassieke filosofie blootleggen raken onmiddellijk ook de vooronderstellingen van de (klassieke) architectuur. Het “concept d’architecture” is *gerealiseerd* in de architectuur, het is - schrijft Derrida - “lui-même un constructum habité”.<sup>7</sup> “Il y a, ne l’oublions pas, une architecture de l’architecture”, en “Jusqu’en son assise archaïque, le concept le plus fondamental de l’architecture a été construit”.<sup>8</sup> De architectuur, die eerst de ordening van de sociale ruimte fixeert in steen, om vervolgens als metafoor het denken te ordenen, is zelf een ‘bewoonde constructie’. De (klassieke) architectuur is niet een primaire realiteit, maar “la dernière forteresse de la métaphysique”<sup>9</sup> en de concrete vorm waaronder het architectonische aan het sociale wordt opgedrongen. Derrida noemt de architectuur de eerste metonymie van een “architectonique générale”. Het ‘architectonische’ is de set van vooronderstellingen, premissen of axioma’s die de architectuur(praktijk) bepalen. De vier ‘invariants’ van het architectonische, die samen het gebouwde construeren tot ‘betekenisvolle architectuur’, zijn: humanisme/antropocentrisme (architectuur is gebonden aan het wonen); hiërarchie/totalisering (architectuur ordent en centreert de ruimte); functionalisme/pragmatisme (architectuur is gericht op gebruik); esthetiek (architectuur drukt een ‘maat’ en een ‘smaak’ uit).<sup>10</sup> Gezien het architectonische zowel de architectuur als het denken beheerst, zou de deconstructie weinig uithalen “si elle ne s’en prenait pas à l’architecture autant qu’à l’architectonique”.<sup>11</sup> De architectuur moet daarom zelfs als “the *main target* of deconstruction” beschouwd worden.<sup>12</sup>

Derrida omschrijft de deconstructie *binnen het denken* als de operatie die de werking van de architectuurmetafoor neutraliseert door het denken te besmetten met ruimtelijke metaforen die ingaan tegen de idee van constructie, systeem, en plaats, en het zo ‘anders’ maken. Het zijn de woorden van de intellectuele cultuur van de late jaren tachtig en de jaren negentig: *Holzwege*, labyrint, rizoom, marge, leegte, plooi... Maar hoe *de architectuur* deconstrueren? De deconstructie moet een uitweg bieden uit het nihilisme van de metafysische architectuur, ze moet een “andere architectuur” of “ander werk” mogelijk te maken, net zoals ze een “ander denken” initieert. Maar hoe *andere architectuur* maken? Alvast niet door de principes en axioma’s van de klassieke architectuur simpelweg om te keren. Het gaat er niet om van architectuur te maken die onbewoonbaar is, die niets vastlegt en alles gelijk maakt, die onbruikbaar is, en iedereen lelijk vindt. Een dergelijke omkering heeft immers dezelfde absolute waarheidspretenties als de metafysica. Waar het om gaat is om de greep van het architectonische losser te maken, en zo een architectuur te maken die zich niet in dienst stelt van, of beperkt tot, het ‘uitvoeren’ van het architectonische. Derrida verwijst als voorbeeld naar de ‘folies’ van Bernard Tschumi voor het Parc de La Villette in Parijs. Tschumi is, met Peter Eisenman, Daniel Libeskind, Zaha Hadid, Frank Gehry, Coop Himmelb(l)au en anderen een exponent van een internationale architectuurstroming van de jaren tachtig van de vorige eeuw, die zich gekeerd heeft tegen het ‘klassieke modernisme’: *deconstructionism*, anti-architectuur, anarchitectuur, nularchitectuur, transarchitectuur...<sup>13</sup>

---

<sup>7</sup> MA sectie 8

<sup>8</sup> MA sectie 7

<sup>9</sup> MA sectie

<sup>10</sup> MA sectie

<sup>11</sup> MA sectie

<sup>12</sup> ChW p. 105.

<sup>13</sup> De ‘stroming’ is gecanoniseerd in 1988 door de tentoonstelling “Deconstructivist Architecture” in het MOMA, gecureerd Philip Johnson en Mark Wigley, die het werk bijeenbracht van Gehry, Libeskind, Koolhaas, Eisenman, Hadid, Coop Himmelb(l)au en Tschumi; door het nummer van Architectural Design ‘Deconstruction in Architecture’ (1988, Vol 58, No ¾); en door de publicatie van *What is Deconstruction?* door Christopher Norris en Andrew Benjamin (Academy Editions, London/NY).

Deze architectuur inspireert zich op, of wordt gelegitimeerd door de radicale antihumanistische ideeën van Derrida en enkele andere Franse filosofen en theoretici. Ze gaat in tegen de regelmaat en de symmetrie; tegen het duidelijk articuleren van steunende en dragende elementen, van horizontaliteit en verticaliteit; tegen transparantie. Ze combineert het vluchtige en het duurzame, het goedkope en het edele. Het is een architectuur van zuilen die de grond niet raken, scheve muren, onregelmatige hoeken, geplooiden daken, fragmenten, hybride structuren, en *multistratiformity*. Het is een opvallende, spectaculaire architectuur die de ruimtelijke metaforen van het deconstructiedenken *letterlijk omzet in architectuur* door ‘labyrintisch’ te bouwen, door fragmenten en leegte te *ontwerpen*, door ruimtes te verfrommelen en te plooiën en de dragende en steunende krachten zo in elkaar te schuiven dat de structuur en organisatie van een gebouw onoverzichtelijk worden.

Uit de transcripties van de gesprekken van Eisenman en zijn team met Derrida wordt echter schrijnend duidelijk hoe de gesprekspartners elkaar misverstaan. Eisenman wil ‘juiste’ architectuur maken door de ruimtelijke metaforen van het deconstructionistische denken om te zetten in een architecturaal ontwerp. Daarbij vraagt hij Derrida zelfs naar het ‘formele equivalent’ van zijn denken: “Can you suggest any formal analogies to your work on chora?”<sup>14</sup> Hij vraagt zich af hoe men ‘chora’ – het begrip van een onbepaalde of latente ruimte dat Derrida bij Plato gehaald heeft<sup>15</sup> – zou kunnen *maken*. In het ontwerp voor Parc de la Villette voorziet hij ‘groeven’ als ruimtelijk equivalent van ‘negatieve ruimtes’, watervlakken ‘omdat daarin niets is vastgelegd’, en hij wil een “sense of dislocation” en een ervaring van “erasure” oproepen...<sup>16</sup> Het is overduidelijk dat Derrida zich hierbij ongemakkelijk voelt. Hij wil zich niet compromitteren en distantieert zich doorlopend zonder dat zijn gesprekspartners dat goed lijken te beseffen: “I have no way to answer the question you asked me” ; “what I am going to do is to avoid the subject”; “chora (= de onbepaalde plaats die dingen laat gebeuren) is the character that I play with Peter”.<sup>17</sup> Van de andere kant (mis)begrijpt Eisenman Derrida’s reserve als een weerstand tegen radicale architectuur ingegeven door architecturaal conservatisme. Op een conferentie over *Deconstruction and Architecture* in 1988, net na het werk aan La Villette, heeft hij de ondertussen beruchte anecdote verteld over Derrida’s verwondering over het ontbreken van groen en zitbanken in de eerste ontwerpschetsen voor het park. De kampioen van de deconstructie bleek de radicaliteit van Eisenmans ontwerp niet op te merken of te waarderen. Eisenman: “That is what the philosophers want. They want to know where the benches are.”<sup>18</sup> Derrida en de filosofen “want architecture to stand still”, terwijl beweeglijke architectuur net aan het licht zou brengen “that what is under philosophy may be architecture, and that is something which isn’t so nice.”<sup>19</sup>

Het is echter te gemakkelijk om de architecten in de schoenen te schuiven dat ze de filosoof alweer niet begrepen hebben en hun letterlijkheid simplistisch is. Derrida vraagt immers om misverstanden door boudweg te stellen dat de klassieke architectuur een metafysisch bolwerk is en dat het architectonische – antropocentrisme, hiërarchie, functionalisme, esthetiek – het principe is van, of voorondersteld wordt door, de klassieke architectuur. Immers, wanneer Derrida gelijk heeft en de klassieke architectuur inderdaad “l’espace social” een orde en een “hiërarchie fixée dans la pierre”<sup>20</sup> opdringt, dan moet een architectuur die geheel verschillende andere en zelfs tegengestelde middelen gebruikt toch een ‘andere’ architectuur opleveren? En als dat is wat men beoogt, wat is er

---

<sup>14</sup> ChW p. 33. Derrida heeft het concept van ‘chôra’, het ‘onplatonische’ concept van een ‘onbepaalde ruimte’ dat hij aan Plato ontleend, eerst ontwikkeld in *Dissémination*.

<sup>15</sup> ChW p.

<sup>16</sup> ChW p. 34; p. 47.

<sup>17</sup> ChW p. 34; p. 104; p. 167.

<sup>18</sup> ChW p. 139.

<sup>19</sup> ChW p. 139.

<sup>20</sup> MA sectie 7.

dan fout met architectuur die effectief letterlijk symmetrie verstoort, labyrintisch bouwt, en de ruimte in plooien legt?

## Twee

Het gaat hier over meer dan over een mislukte ontmoeting en een discussie van twintig jaar geleden. Aan de orde is het 'zijnsstatuut' van de architectuur: de vraag naar de manier waarop architectuur bestaat, waarop ze betekenis draagt of zegt, waarop ze gekend of begrepen kan worden.

Het is zeker zo dat de architectuur altijd gebruikt wordt om een specifieke cultuur te affirmeren. Het betekenisgeheel waaruit de sociale identiteit van mensen vervaardigd wordt, en dat de basissituaties waarvan de levens gemaakt zijn definieert, wordt uitgezet in de ruimte. De (soorten) gebouwen 'zeggen' hun plaats in het geheel van plaatsen, en maken duidelijk wat op die plek kan, of moet, en niet mag gebeuren. Vanzelfsprekend is architectuur een machtsmiddel. Architectuur hiërarchiseert plaatsen, sociale posities, en activiteiten, ze 'versteent' zo een sociale orde en dringt ze op als een feitelijkheid. Om deze betekenissen van architectuur te begrijpen en te ervaren, en bijvoorbeeld onmiddellijk te begrijpen dat men zich in het portaal van een kerk, een privéwoning, of een theaterzaal bevindt, moet men echter over veel voorkennis beschikken. Men moet de culturele context kennen, symbolen kunnen lezen, vertrouwd zijn met een architecturale typologie, enzovoort. Deze betekenissen kunnen een jong kind, of een persoon afkomstig uit een geheel andere cultuur, geheel ontgaan, zodanig dat men terecht kan stellen dat zij daar – in zekere zin – 'niet weten waar ze zich bevinden'. Dit vatten van betekenis, dit soort van begrip (of gebrek aan begrip) van architectuur is echter zeer verschillend van een ander soort van kennis, namelijk het beseft en zeker weten dat daar een muur staat, dat er in die muur een doorgang of een kijkgat is, dat de vloer hier vlak is of helt, en de kamer vierkantig is. *Het waarnemen en beseffen van een gegeven is niet hetzelfde als het vatten van een betekenis.* Zeker, elk van die muren en doorgangen, trappen en geometrische vormen, drempels en handvaten roept ook wel allerlei betekenissen, connotaties en associaties op, en zit gevat gevat in allerlei verhalen en beelden. Maar tegelijk is het zo dat ze de ruimte innemen, ordenen en structureren, en dat hun aanwezigheid en de orde die ze creëren beseft wordt, *naast* en onderscheiden van wat ze allemaal mogen betekenen. Het is met de architectuur gesteld als met een tekst gesteld in een taal die men niet beheerst, maar waarvan toch wel de woorden *ziet*, de schikking van die woorden op het blad waarneemt, en dat vooraleer, en ook zonder dat, men de tekst kan *lezen*. Dit *zien-zonder-lezen* gaat zeker reeds gepaard met een soort van 'begrijpen': men begrijpt immers dat men *woorden* ziet, dat deze 'constructie' van krabbels op papier een betekenis heeft, dat iemand deze woorden geschreven heeft, en dat er bij dat blad met woorden een 'verhaal' hoort. Maar ook al kan de schikking van de tekens op het blad op zekere wijze ook inhoudelijk passen bij de inhoud van de tekst (de verdeling in alinea's bijvoorbeeld zal misschien corresponderen met delen van een verhaal of een argument), de orde die men ziet op het blad, bestaat op zichzelf. Ze is niet de uitdrukking of belichaming van de betekenis van de tekst. Op vergelijkbare manier is met het waarnemen of ervaren van elk stuk 'architectuur' - met elke drempel, trede of muur - reeds het beseft verbonden dat men zich in een 'constructie' bevindt. Daarmee staat architectuur altijd al aan de kant van de betekenis. Die architectuurelementen zullen zeker bezet zijn met specifieke betekenissen, en mogelijk de metafysische 'architectoniek' opdringen. Maar ook vooraleer en zonder dat men deze specifieke betekenissen kan lezen en begrijpen, ordent de architectuur reeds. Zo bijvoorbeeld transformeert een muur het vage 'hier' en 'daar' tot duidelijk onderscheiden akoestisch, visueel en fysiek begrensde ruimtes. Een vloer bakent een ruimte af, een dak en muren maken een 'binnen'. Hiermee staat de architectuur zeker aan de kant van de betekenis, en bevindt ze zich in het domein van de taal. Maar wel *zonder dat ze iets (bepaalds) zegt*. Ze staat aan de kant van de betekenis zoals de stilte van iemand die zwijgt ook altijd aan de kant van het spreken staat, zonder dat zijn zwijgen daarom *iets specifiek*s betekent. Dit gaat in tegen de stelling dat de architectuur, als dusdanig, de metafysica 'zegt'. Men kan een *discours* deconstrueren. Men kan *binnen het denken* het 'architectonische' en dus de metafysica 'deconstrueren'. Men kan een blad papier verbranden, maar

men kan niet de architectuur als dusdanig deconstrueren. Men kan de 'deconstructionistische' ruimtelijke metaforen, die ingezet worden tegen de klassieke filosofie, wel letterlijk maken in de architectuur. Maar dat resulteert, zo is gebleken, in een nieuw soort van symbolische architectuur die alleen maar 'deconstructie' *representeert*. Het heeft geresulteerd in enkele onverwachte 'zetten' in de lopende architectuurdiscussie. En het heeft vooral veel voorbeelden opgeleverd van een nieuwmodische maniëristische esthetiek.

Het voorgaande houdt niet in dat een *ideologische* kritiek van de architectuur onmogelijk is. Wel integendeel. Men kan zich zeker uitdrukkelijk keren tegen de manier waarop in een specifieke maatschappelijke constellatie de architectuur gebruikt wordt, en zich bijvoorbeeld keren tegen de idealisering van het wonen, tegen een manier waarop de ruimte geordend en gehiërarchiseerd wordt, tegen de tirannie van nut en functie, of tegen een of andere vorm van 'goede smaak'. Door te beweren dat de primaire 'versteende' ruimtelijke structurering, met de beperking en mogelijkheden die ze creëert, het affirmeren en vastleggen van *specifieke* betekenissen inhoudt (namelijk: van het 'architectonische'), heeft Derrida de architectuur evenwel in de richting gestuurd van een valse, pathetische radicaliteit. Natuurlijk kan men zich zo tegen de architectuur keren. Men kan een blad papier in brand steken, gaten maken in een boek en woorden 'onleesbaar' maken,<sup>21</sup> en scheef bouwen. Maar wat wordt er zo 'gedeconstrueerd'?

## Drie

Architectuur wordt besteld en ontworpen, gebruikt en verkocht, en natuurlijk draagt ze altijd betekenis. De eerste vraag naar de architectuur is echter niet wat ze betekent of zegt, maar *hoe ze zich tot betekenis verhoudt*, dat wil zeggen hoe ze met betekenis *omgaat*. In het geval van de architectuur van Office Kersten Geers David Van Severen is dat: hoe ze de betekenis *beperkt*. De aanpak van Office komt, meen ik, hierop neer: het inzetten van de ordenende kracht van de architectuur, een affirmatie van het constructief vermogen van zijn meest elementaire middelen, en dit geheel zonder reserve en zonder ironie, waarbij de architectuur de aanspraak om *iets bepaalds* te betekenen – en dus: om uitspraken te doen over het leven en de wereld en om een omgeving te ordenen en te controleren – beperkt. Ik laat dit zien aan de hand van de manier waarop, in een vijftal projecten het meest elementaire, en meest krachtige middel van de architectuur wordt ingezet: de muur.

Een van de eerste realisaties die de aanpak van Office duidelijk toont was de verbouwing/uitbreiding van een bescheiden stadswoning in Gent (Office 7, *Summerhouse*, 2004). Bij een verbouwing zijn er vele uitgangspunten mogelijk. De geschiedenis en de ligging van het pand bieden gegevens die het ontwerp kan gebruiken. Office houdt hier van het bestaande huis enkel de grondonttrek over, en spiegelt deze grofweg, met een glasgalerie als scharnierzone, tot een rechthoekige buitenvloer die in de tuin wordt gelegd. De vloer wordt dan getransformeerd tot een openlucht*kamer* door middel van een licht raamwerk van metalen staven en klimplanten, die mettertijd groene wanden zullen worden. Karakteristiek voor het ontwerp is dat de 'buitenkamer' in het perceel ingepast wordt, maar niet precies past en het perceel niet geheel vult. Dat houdt in dat er tussen de buitenkamer, die duidelijk ervaren wordt als een uitbreiding van het huis en een soort binnenruimte, en de licht onregelmatige perceelvorm die begrensd wordt door een muur en een betonnen afsluiting, een restruimte overblijft. Deze strook is soms zeer smal en soms wat breder, en bruikbaar. Bij de verbouwing wordt deze restruimte wel proper gemaakt, *maar ze wordt niet vormgegeven*. Er wordt geen poging gedaan om de architecturale ingreep en de concrete plaats waar ze gebeurt netjes op elkaar te laten aansluiten. De 'rest' wordt niet in het ontwerp betrokken, ze wordt niet 'opgelost'.

---

<sup>21</sup> Het boek *Chora L Works* is op een aantal plaatsen geperforeerd. De vierkante gaten van ongelijke diepte maken zo letterlijk 'negatieve' ruimtes die de tekst uitwissen en het lezen flink bemoeilijken.

Maar tegelijk wordt de restruimte ook niet tot principe of vlag van het ontwerp gemaakt zoals de 'deconstructie' zou doen. Dat impliceert niet in dat die tussenruimte er in de beleving van de architectuur niet toe doet. De restruimte (tegelijk coulisse, berg ruimte...) is voelbaar en zelfs zichtbaar aanwezig: de betonnen afsluitingen vullen de 'gaten' in de poreuze groenwanden: de buitenkamer is een intieme, maar door de halftransparante wanden geen gesloten ruimte. Wat die restruimte voornamelijk doet is aangeven waar de architectuur – het ontwerp en de constructie – *stoppen*, en zo hoe de architectuur zich tot betekenis verhouden. De architect creëert een object, een 'binnen' dat geheel ontworpen en zorgvuldig gebouwd is, maar tracht daarbij niet de rand – dat wil zeggen: de manier waarop de constructie 'aansluit op de wereld' – te beheersen.

Office heeft op de architectuurbiënnale van Venetië in 2010 de 'Zilveren leeuw' gewonnen met het project *Garden Pavillion (7 Rooms / 21 Perspectives)*, dat de aanpak van het *Summerhouse* herneemt. De locatie is een laag, langwerpig gebouw met zeven gewelfde opslagkamers op een rij, in een uithoek van het Arsenale. De kamers zijn onderling niet verbonden, ze hebben elk hun eigen toegangsdeur. Opnieuw laat Office alle mogelijke historische en contextuele verwijzingen vallen. Het ontwerp houdt van het gebouw enkel de dakvorm over, die half gespiegeld wordt tot een luifel, uitgevoerd in witte metalen buizen en gaasdoek. Onder de lange luifel wordt de vloer van de kamers buiten doorgetrokken met een zandtapijt. Zo komen de kamers uit op een ruime galerie of veranda, die langs het gebouw loopt, en waarin verspreid tuinstoelen geplaatst zijn. De architecturale geste blijft hier beperkt tot de lichte dakconstructie, die een nieuw licht 'binnen' afdekt, en een rechte grens op de grond projecteert. Daar rafelt de aflijning echter uit. De wand van struiken, bomen en doorzichten dringt soms onder de luifel door en wijkt soms achteruit, en de boord van de zandvloer vervaagt. De strakke lijn in de lucht beheerst het terrein niet, maar de chaos op de grond negeert de lijn niet. Ze bestaan en werken naast elkaar. De architectuur wordt in de wereld gezet, ze past zich niet aan, maar ze laat ook hier de 'aansluiting' los, en tracht de omgeving niet te controleren.

Office was reeds opgemerkt aanwezig op de Architectuurbiënnale van 2008, waar ze de inzending voor het Belgisch Paviljoen verzorgd heeft (Office 50, *'After the Party'*).<sup>22</sup> Ook dit project kan ik duiden als een bewuste en zeer geslaagde poging om – hier in een wel zeer ideologisch geladen context – niets dan architectuur te maken, kalm en eenvoudig, zoals iemand die zwijgt zonder pathetiek. Het Belgisch paviljoen is een van de oudste van het park, gelegen aan de laan die recht van de ingang van het expositieterrein naar het centrale Italiaanse paviljoen loopt. Het is een officieel en representatief uitziend gebouw, recent gerestaureerd, met een theatrale inkompartij en een klassieke symmetrische gevel. De context van de internationale architectuurmanifestatie met nationale inzendingen is bovendien zeer specifiek en politiek beladen. Het project van Office neutraliseert de zware betekenissen en de geladen context, en reduceert het gebouw tot architectuur, door het los te snijden van zijn omgeving en achterste voren te keren. De kern van het ontwerp is een muur die rond het gebouw gezet wordt en het verbergt, waardoor men het gebouw enkel nog via de dienstingang aan de zijkant kan betreden. In het voorontwerp was de muur in beton, maar hij is gerealiseerd onder de vorm van een stellage met imposante blinde zijwanden gemaakt van metalen glimmende vloerplaten. De bezoeker die vooraan in de holle muur stapt, loopt dan door de muur als door een lange donkere 'sluis' die afstand schept tussen het biënnalegewoel en het interieur van het paviljoen, tot de zijdeur waar men het paviljoen zonder aankondiging binnenstapt. Het paviljoen was leeg, op wat stoelen en een zijzaaltje met documentatie na. De vloer geheel bedekt met een tapijt van confetti dat aan de tuinzijde – dat wil zeggen: aan de nieuwe 'achterkant' van het gebouw – tot buiten doorliep. De ruimte tussen de metalen muur en de voorgevel van het paviljoen werd zo getransformeerd tot een patio of Japanse binnentuin, zonder aarde of groen maar wel met enkele bomen op een grond van confetti, glimmende hoge wanden, en

---

<sup>22</sup> Zie over het Paviljoen van Office van 2008 het artikel van Geert Bekaert, *Een heuglijke verjaardag*, in De Witte Raaf nr. 136, nov-dec 2008.

witte tuinstoelen. Het officieel karakter van het gebouw werd zo niet geaffirméerd en niet bekritiseerd of gedeconstrueerd, maar simpelweg genegeerd. Met de meest eenvoudige middelen was het paviljoen teruggebracht tot niets dan stille, witte binnenruimtes. Van de officiële retoriek bleef, door het verplaatsen van de toegang naar de zijkant, niets meer over: de monumentale inkom en voorgevel werden nu achterkant, een soort tuinornament. Een 'rest' die niet verborgen werd, maar waar niemand nog op lette.

Het spreekt vanzelf dat dit project geen voorbeeld is van naïeve architectuur, niet een voorbeeld van architectuur die 'niets-dan-zichzelf' is. Een project als dit fungeert, in de context van een Biënnale, *sowieso* als een statement. Het impliceert noodzakelijkerwijze een standpunt en doet een uitspraak in de discussie over architectuur. Betekenisvol is echter dat dit statement niet *geproclameerd* wordt, maar *gemaakt* wordt aan de hand van een *1/1 schaalmodel* van wat architectuur (ook) kan zijn. Zo kon de bezoeker, die het pad door de muur en het interieur tot in de binnentuin volgde, daadwerkelijk met de plek alleen zijn en vergeten te spreken, terwijl drie meter verder, aan de andere kant van de muur, drommen bezoekers voorbijliepen. Te midden van de drukte en het spektakel van de biënnale werd zo een plek uitgespaard waar er alleen 'architectuur' was, met de bewijskracht van een experiment.

In hun meest grootschalige realisatie zet Office de muur in op een gelijkaardige wijze, maar met tegengestelde bedoelingen. In het project voor de Expohallen te Kortrijk ging het er niet om de bestaande architectuur te 'redden' van een teveel aan officiële betekenis, maar om het rommelige gebouwencomplex van De Hallen, een conglomeraat van tentoonstellingshallen zonder duidelijke ruimtelijke structuur en zonder identiteit, een gezicht en leesbaarheid te geven. (Office 45, *Kortrijk Xpo*, i.s.m. Goddeeris, 2007). Office is hierin geslaagd zonder ook maar iets aan het bestaande complex zelf te veranderen of te herorganiseren, dat wil zeggen zonder het bestaande te verbeteren, zelfs zonder het aan te raken. Ze hebben enkel een sterke architecturale structuur toegevoegd: een monumentale rechthoekige gaanderij die rond het hele complex is gebouwd. De galerij functioneert enigszins als een 'holle muur' waar men door kan lopen, met een betonnen wandelpad en een hoog dak. Hier zijn de wanden zijn echter geheel open. Het hele terrein verkrijgt door de gaanderij naar binnen en naar buiten toe een sterke (visuele) identiteit, zoals een samenschooling van huizen waar rond een stadsmuur gebouwd wordt. Die identiteit dringt echter geen orde op. Ze maakt geen 'gezicht' voor het complex. De gaanderij kan immers overal doorkruist worden, ze is geheel doorzichtig, en ze verbergt het bestaande complex niet. Zo doet deze elementaire architectuur haar werk, en ontplooit ze haar constructieve kracht, zonder zich verder met haar omgeving te bemoeien. Tussen de gaanderij en de omliggende wegen en straten, en tussen de gaanderij en het ingesloten gebouwencomplex ontstaan restzones. De zones die nu duidelijk 'binnen' het terrein liggen kunnen door de organisatie gebruikt worden als parkeerplaats, als doorgang, als terrein voor tentoonstellingstenten, of ze kunnen braak liggen. Essentieel is dat ze geen bestemming hebben. Er is geen 'plan' of vorm voor bedacht. Terwijl de sterke aanwezigheid van de zuilengaanderij er voor zorgt dat hun onbestemdheid onopvallend blijft, en nooit problematisch wordt.

De besproken strategieën komen samen in nieuwbouwproject van Office dat recentelijk opgeleverd is: een kantoor- en winkelgebouw voor de computerfirma '*Multiplies*' in Tielt. Het gaat om een project op een moeilijke, zeer onregelmatige kavel, gelegen in een binnengebied achter tuinen en garageboxen, met een korte zijde aan de straat, zonder aanpalende bebouwing. Het ontwerp van Office is een object. Een zelfstandig architecturaal geheel gevormd door twee identieke glazen dozen gescheiden en verbonden door een buitenvloer gelijk aan tweemaal hun grondvlak. Office schuift deze elementaire balkvormige structuur op het onregelmatige perceel, waar het min of meer op past. Rondom rond de constructie, tussen de vloerplaat en de gevels en de bestaande betonnen afsluitingen en muren blijven er echter smalle, onregelmatige buitenruimtes over. Het complex krijgt zijn ingang aan de straatkant door het korte stuk van de lange muur dat paalt aan het perceel als het ware omhoog te schuiven, waardoor meteen de verdiepingen van de kubus aan de straatkant afgeschermd worden. Vanuit het gebouw en van op de patio kijkt men rondom rond naar 'buiten',

maar botst daar onmiddellijk op de schots en scheve tuilmuren, die soms tot vlak voor de gevel staan. Het effect is dat de onregelmatige muurstukken die het perceel begrenzen gezien en ervaren worden als de buitenmuren van het gebouw die achteruitgeschoven om zo aan de zijanten licht te nemen... Zo is het gebouw licht maar niet doorzichtig, open en tegelijk beschut. De orde is sterk en duidelijk leesbaar, maar ze is niet totaal: ze botst onmiddellijk op wat toevallig en chaotisch tot stand is gekomen. Opnieuw affirmeert de architectuur – als duidelijke, leesbare vorm en structuur, als constructief geheel gemaakt van elementaire delen – haar zelfstandigheid. Ze vertelt geen verhaal, ze knipoogt niet, ze verbergt geen dubbele bodem. Ze is omgevingsbewust. Ze rekent de omgeving mee, met al de toevalligheden die het leven meebrengt, zoals een boot meedeint met de golfslag. Daardoor bestaat deze architectuur, die niets meer dan architectuur, toch niet op zichzelf. Ze is 'in haar element' in de wereld, maar zonder de wereld mee te ontwerpen en te controleren.

Revelerend voor de aanpak van Office, zoals hier geschetst, is tenslotte een recente realisatie, 'Wall' ontworpen voor een voorstelling van LOD in het Kunstenfestivaldesarts van 2010. (Office 76, Wall, 2010). Het is geen architectuurproject in de strikte zin, maar een project dat de architectuur – letterlijk – *ensceneert*: de architectuur wordt ingezet *als decor*. Het decor voor *The Wall*, voor de eerste keer opgebouwd in de lege vlakte bij Turm und Taxis in Brussel, was een hoge, blinde, cirkelvormige muur van bijna twintig meter diameter, zonder toegang. De bovenrand van de metalen constructie was schuin afgesneden waardoor van op afstand de bovenrand van de binnenkant en de leegte binnenin zichtbaar en voelbaar gemaakt werd. Het stuk werd gespeeld tegen de muur aan: het decor-uit-één-stuk creëerde zo een veelheid van speelplekken, die toch alle gelijk en sterk met elkaar verbonden waren, waarbij het decor elk onderdeel van het spel *a priori* structureerde. Alle gebeurtenissen en situaties van het spel en het leven werden immers bepaald door de ene basisconditie van 'met de rug tegen de muur' te staan, en van zich buitengesloten te weten...

De muur als monumentale uitdrukking van een beslissing om fysiek, visueel, en akoestisch te ordenen en te scheiden, is het 'principe' van de archaïsche architectuur. Wanneer er een cirkel mee gebouwd wordt, is de architectuur op zijn sterkste. De cirkelvorm zondert op de meest intense manier een plek af en betreft tegelijk een gebied op een centrum. Een dergelijke elementaire en sterke bouwvorm mobiliseert onvermijdelijk de Grote Betekenissen. Het gaat daarbij niet om de één of andere ideologie of boodschap, niet om iets wat een individu of groep wil zeggen. Een dergelijk gebouw maar roept het primitieve ontzag op voor de Vorm die gemaakt wordt en niet groeit, vergelijkbaar met het ontzag voor het eerste woord, voor het opduiken van de taal te midden van de natuurgeluiden. Het theaterdecor van Office roept inderdaad de elementaire architectuur op van de 'Torens van de Stilte' op de Iraanse heuveltoppen, waarin de Zoroasters hun doden legden. Het is echter volstrekt onmogelijk geworden om nog zo fundamenteel te *bouwen*. Dergelijke architectuur zou vandaag inderdaad een totale orde opdringen, van betekenissen Waarheden maken, aanspraken maken die geen betwisting verdragen en die de architectuur niet (meer) *kan* waarmaken. Dergelijke architectuur zou inderdaad kantelen in metafysica. De wereld en de architectuur zijn echter al voldoende gesecculariseerd dat men de raadselachtige constructieve, ordenende kracht van de architectuur rustig kan affirmeren en inzetten, zoals Office dat doet, en daarbij bij de architectuur zelf te blijven. Zonder daarbij aan 'het begin der dingen' te raken of te willen raken. Het is evenwel cruciaal dat het project van Office voor De Muur een decorontwerp is en geen architectuurproject. Het is immers enkel in de fictie, als modern theaterdecor, dat men architectuur nog in deze primitieve sterkte kan opvoeren, zo herinneren aan waar de architectuur vandaan komt, maar daarbij tegelijk ook de weg tonen die de cultuur heeft afgelegd.

## Vier

Nieuwe architectuur die niet tegendraads of ironisch is, die geen complexiteit en contradictie *ontwerpt*, en de traditionele middelen van de architectuur niet nadrukkelijk relativeert of opzichtig onderuit haalt, maar ze integendeel inzet en affirmeert... Het is goed mogelijk dat deze architectuur



inhoudelijk beter aansluit bij de 'andere' architectuur waar Derrida om vroeg dan het grootste deel van de architectuur die zich op het deconstructiedenkend beroept. Het is immers een misverstand dat 'complexity and contradiction' *in* de architectuur ontworpen en gemaakt moeten worden. De projecten van Office verdisconteren het inzicht dat de constructieve kracht van de architectuur altijd en onvermijdelijk 'positief' is, dat wil zeggen: ordent en verduidelijkt. De complexiteit en de contradictie bestaat voordien en begint nadien, ze komt voor het ontwerp en na het ontwerp, in het samengaan van de architectuur en de wereld. De zaak is echter van de architectuur te maken om haarzelf, ze dan los te laten, en het verkeer tussen de architectuur en de wereld niet te plannen of te ontwerpen.

Bart Verschaffel

## Lijst illustraties

1. Office 7, *Summerhouse*, 2004 – grondplan
2. Office 7, *Summerhouse*, 2004 – foto:
3. Office xx, *Garden Pavillion (7 Rooms / 21 Perspectives)*, Venetië, 2010 – foto: Godfried Verschaffel
4. Office 50, *After the Party*, Venetië, 2008 – grondplan
5. Office 50, *After the Party*, Venetië, 2008 – foto:
6. Office 45, *Kortrijk Xpo*, 2007 – grondplan
7. Office 45, *Kortrijk Xpo*, 2007 – foto:
8. Office XX, *'Multiplies' shop and office*, Tielt - grondplan
9. Office XX, *'Multiplies' shop and office*, Tielt – foto:
10. Office 76, *Wall*, 2010 – foto:
11. *Toren van de Stilte*, 16<sup>e</sup> eeuw, Yazd, Iran - foto: Marianne Buyck